ISSN 0915-8111

北海道立美術館・芸術館紀要 |第29号|

Hokkaido Art Museum Studies No.29

2019

北海道立近代美術館
北海道立旭川美術館
北海道立函館美術館
北海道立帯広美術館
北海道立釧路芸術館
北海道立三岸好太郎美術館

北海道立美術館・芸術館紀要　第29号　2019

Hokkaido Art Museum Studies No.29 2019

Hokkaido Art Museum Studies No.29 2019

執筆者（五十音順）
井内佳津恵（北海道立函館美術館）
薗部　容子（北海道立帯広美術館）

査読協力者
池田　　緑氏（現代アート作家）
富田　友夫氏（情報誌編集長、佐野まさのの友人）
冨田　康子氏（横須賀美術館）
ラワンチャイクン寿子氏（福岡アジア美術館）

北海道立美術館・芸術館紀要 第29号 2019
Hokkaido Art Museum Studies No.29
ISSN 0915-8111

編集・発行
北海道立近代美術館
北海道立旭川美術館
北海道立函館美術館
北海道立帯広美術館
北海道立釧路芸術館
北海道立三岸好太郎美術館

2020年3月発行
印刷・デザイン：中西印刷株式会社

北海道立美術館・芸術館紀要 |第29号|

Hokkaido Art Museum Studies No.29

2019

北海道立近代美術館
北海道立旭川美術館
北海道立函館美術館
北海道立帯広美術館
北海道立釧路芸術館
北海道立三岸好太郎美術館

目　次　CONTENTS

◉調査報告

3　「幻の画家」佐藤九二男の画業について（調査報告）　井内佳津恵
Kunio SATO: Works and Life　Katsue IUCHI

◉調査報告

27　佐野まさの：活動と足跡　薗部　容子
The Activities and Achivements of Masano SANO　Yoko SONOBE

「幻の画家」佐藤九二男の画業について（調査報告）

井内佳津恵

はじめに

佐藤九二男（1897－1945）は、札幌に生まれ、東京美術学校（現・東京藝術大学、以後カッコ内省略）西洋画科に学んだ後「朝鮮」に渡り、美術教師として「京城」（現・ソウル）の「第二高等普通学校」（現・京福高等学校）で教鞭をとった画家。この画家の存在は、没後70年にあたる2015年に、「日韓近代美術家のまなざし」展（神奈川県立近代美術館、新潟県立万代島美術館、岐阜県美術館、北海道立近代美術館、都城市立美術館、福岡アジア美術館）において、東京美術学校の卒業制作1点（図1）とともに、初めてスポットライトがあてられた。

韓国においては、戦後韓国画壇の中枢で活躍する画家を何人も輩出した優れた美術教師として一定の注目がなされているものの[註1]、韓国国内では実作が全く確認されていないことから、画家としての佐藤九二男の研究を進めることは困難な状況にあった。

日本においては、戦後に記されてきた日本近代美術史において、戦前の日本による植民地支配期に、それぞれの地でどのような美術活動が行われたのかということについては、長い間、視野に収めること自体避けられてきており、1945（昭和20）年2月に「朝鮮」で病没し、戦後の日本での活動がなかった佐藤九二男という画家が、日本において「幻の画家」となってしまった理由の一つはここにある。

植民地支配という負の歴史をふまえ、支配する側の市民として生きた美術家の事績を記述することは、容易な作業ではない。筆者自身にその力量があるかどうかもわからない。しかし近年、日本国内で佐藤九二男の油彩ならびに素描の存在が明らかになったことを受け、本稿は、まずは現存作品について概略を紹介するとともに、遺族へのインタビューや『京城日報』紙の記事により、この画家の生涯のアウトラインを明らかにし、美術史論考の基礎となる基本資料を提出することをめざす。なお、日本の植民地支配下の朝鮮半島地域の旧称については、カギかっこをつけて表記し（「朝鮮」「京城」など）、原則として人物名に敬称はつけないこととする。

佐藤九二男の幼少期

佐藤九二男は1897（明治30）年に父・佐藤英策、母・ミエの長男として札幌に生まれた[註2]。札幌は、明治政府により1869（明治2）年に北海道開拓使が置かれ、欧米から多数のお雇い外国人を受け入れて整備されていった新開都市。広い北海道の各地には、旧藩からの移住者が入植し、厳しい自然環境の中、辛苦を極めながら一歩一歩開拓を進めていたが、道都・札幌は北海道開拓の象徴として、短期間に首都圏並みの急速な近代化、西洋化が進められた。東西南北に規則的に区画された都市計画の下、「赤レンガ」と呼ばれた北海道庁をはじめとする洋風建築が軒を連ね、当時、札幌駅にはじめて降り立った人は、日本であって日本ではないような、エキゾティックな情趣を味わったという。

佐藤九二男には弟二人、妹ひとりがいた。父は北海道拓殖銀行に勤務していたと伝えられている。北海道拓殖銀行は「北海道ノ拓殖事業ニ資本ヲ供給スル」[註3]との目的で設立された国策銀行で、当初、大通東1丁目（現在北海道電力のある場所）に置かれ、次いで1909（明治42）年に建物を大通西3丁目に新築落成させた。佐藤の自宅は札幌市南1条西4丁目であり[註4]、父の勤務先の目と鼻の先に住んでいたことになる。幼少期の札幌での思い出を、佐藤九二男自身の文章から拾ってみよう。

> 「玉蜀黍は子供の頃札幌でよくたべたものである。札幌の街角で玉蜀黍を焼いて売ってゐる商人は、秋の暮れようとする頃の一つの魅力でもあった。淡く暮れてゆく街に、玉蜀黍を焼く炭火のほのあかい色と、どこからともなく匂ってくる玉蜀黍の焼ける匂ひは、札幌の街であってこそ趣のあるものであると思ふ。啄木の歌にもあったように、札幌からきり離すことの出来ないものは、大道で焼いて売ってる玉蜀黍の匂である。」
>
> 「明治三十八九年頃に、既に札幌にはアイスクリームの優秀なものがあって、祖母につれられて軍艦屋と云ふ店へ、あの牛乳と卵の匂ひのする、言はれぬ味を嬉しがったものであった。看板に大きな軍艦のレリーフを貼り附けた店であった。」
>
> 「祖母はジャムや葡萄酒を造ることが上手で、よく山に行ってとって来た葡萄を瓶の中で発酵させて、自然の味をよく生かした美味しい葡萄酒をつくってくれたり、苺やグーズベリーでジャムも造ってくれた。」[註5]

こうした回想からは、一定の経済的余裕のある家の長子として不自由なく育ったであろうこと、また家庭生活の中に西洋風の雰囲気があったことがうかがえる。そして1911（明治44）年、14歳になる年に私立北海中学校（1885〔明治28〕年開校の北海英語学校の後身、現・北海高等学校、以後北海中学と略記）で中等教育を受けることになった。1911年入学の佐藤九二男は、1901（明治34）年開設の北海英語学校中学部から数えて11期生とされている[註6]。

北海中学時代の佐藤九二男

札幌が明治政府主導の新興都市であったことは前述の通りだが、美術界においても、中央からの来道者が札幌の美術界を育てる役割を果たした。東京美術学校に学んだ日本画家・菅原翠洲（1874－1931、1904年来札）、洋画家・林竹治郎（1871－1941、1898年来札、図2）が美術教師として来道し、

前出の札幌中学や、北海道師範学校（1886〔明治29〕年開校、現・北海道教育大学）で教鞭をとり、それぞれの学校に霞会（1901〔明治34〕年創設）、野馬会（1905〔明治38〕年創設）といった美術部をつくり、学生を育てていった。札幌中学の林竹治郎は、第1回文展にクリスチャンであった自分の家庭礼拝を素材とした≪朝の祈り≫（図3）を出品し、北海道からただ一人入選、周囲の尊敬を集めた。竹治郎の教え子からは、彫刻家・中原悌二郎（1888－1921、図4、5）、洋画家の三岸好太郎（1903－1934、図6、7）といった、日本の近代美術史上、忘れることのできない俊秀が育っている。同じ時期、東北帝国大学農科大学予科では、小説家・有島武郎が英語教師として赴任（図8）。有島は農科大学予科の寮・恵迪寮（図9）の舎監を務めていたが、寮生たちは有島先生は絵が好きだということを知り、有島をかついで1908（明治41）年に黒百合会という美術部を創設した（図10）。札幌中学の霞会からは7年、北海道師範学校の野馬会からは3年遅い。しかし黒百合会は、以後、大正期の北海道美術界を牽引していく存在となる。

第1回黒百合会展（10月25日）から学外の「精華亭」（1880年に明治天皇の北海道僥倖の際の休憩所とされた和洋折衷の建築。札幌市北区北7条西7丁目、北大に隣接、札幌市指定有形文化財、図11）で開催し、市民に開かれた展覧会活動を展開していった。黒百合会結成2年後の1910（明治43）年に、柳宗悦をはじめとする有島の友人が雑誌『白樺』（図12）を創刊すると、有島は『白樺』同人として、『白樺』の美術展を東京での開催後すぐに札幌の黒百合会展に巡回させる。ゴッホやゴーギャンなどの後期印象派の画家の複製画なども、同様に札幌に巡回させており（図13）、東京の最先端の芸術思潮が、時を置かずしてそのまま札幌にもたらされるという、稀有な文化的環境が札幌に形成されたのだ。佐藤九二男が北海中学に入学したのは、『白樺』美術展の請来を通して、有島武郎が活発な芸術活動を展開しているまさにその時期だった。

1912（明治45／大正元）年、佐藤九二男が中学2年の年、東京美術学校出身の美術教師・関精一が北海中学に赴任する。佐藤九二男と同期の二瓶等の回想を引く。

> 「生き残りは私一人になりました。私共が北中に入学した時の図画の先生は森川という日本画の先生でしたが、二年になったころ東京美術学校（現東京芸大）の西洋画科卒業の関精一という先生が来られ、本格的な油絵や水彩を指導してくれ、私共は作品を持ってよくお宅へ伺ったり、時には一緒に写生旅行にも出かけました。そのうち気の合った同級生の山田忠郎、佐藤九二男、熊谷武二郎と私と四人で絵の会をつくろうと話し合い、団栗会という名で発足。同好諸君を集めて大正三年私どもの教室で展示したのがはじまりで、その翌年八月ごろ、北一条西六丁目のある倶楽部を借りて第一回校外展を開きました。この時、平沢大暲氏、竹久夢二氏の作品を借り、絵葉書をつくり、入場料がわりにこれを売って費用にあてました。折よく石井柏亭先生がご来場になられ会場でご指導をいただいたものです。その後、時計台でも展覧会を開催した。卒業後上京、山田、佐藤と私は幸運にも美校に入学しましたが、山田君は不幸にも学業途中で死亡、佐藤君は卒業後朝鮮に渡り死亡しました。二人とも実に良い仕事をした人でした。」[註7]

1912（大正元）年といえば、第5回黒百合会展（10.19－20鉄道倶楽部）にロダンの彫刻3点《マダム・ロダンの肖像》《小さき影》《巴里ゴロツキの首》が請来されている（図14－16）。黒百合会員が展覧会場に布団を持ち込んで寝ずの番をしたというこの展覧会を、関を中心に美術に打ち込んでいく過程にあった佐藤九二男らは、おそらく見たにちがいない。そして自分たちも展覧会を開催したいという思いを燃やしたのではないだろうか。

1914（大正3）年、二瓶等の前掲回想にあるように、「団栗会」は北海中学の教室を会場に「第一回団栗会展」を開催。これは学内での発表にとどまっているが、同年10月には、北海道師範学校の「野馬会」、札幌一中の「霞会」「緑星会」、札幌市内の美術教師たちが結成した「北斗画会」とともに、「札幌連合洋画展覧会」（10.3－4、時計台）に参加を果たした[註8]。団栗会は、草創期から、学内のクラブ活動という枠を越えて、街頭で大人の美術家に交じりながら、自分たちの作品を展示し、一般に見てもらうという、得難い経験をしていることになる。さらに翌1915（大正4）年、佐藤が最上級生になった年には、団栗会単独で校外展を実施（9.3－5、ローリー館）。林竹治郎、平澤大暲（1892－1987、小樽出身、テンペラ画家、帝展、光風会展等に出品）、小寺謙吉（1887－1977、小樽出身、美校を経て文展、帝展、光風会に出品）、有島武郎、竹久夢二（1884－1934）等の特別出品を仰いでいる。図17は、美術部顧問・関精一を中心とする、団栗会の創立会員。1915（大正4）年9月5日、団栗会初の校外展の際に、会場となったローリー館の庭で撮影されている。後列右から佐藤九二男、熊谷、二瓶等、一人置いて山本、中央が顧問の関精一。

北海中学で直接指導を受けた美術教師が、東京美術学校西洋画科出身の関精一であったこと。『白樺』同人の有島武郎を中心とする「黒百合会」展の啓蒙的な展覧会活動によって、後期印象派をはじめとする新思潮の洗礼を受けていたこと。第1回文展に油彩で入選した林竹治郎主導の下、札幌市内で活発に学生団体の展覧会が開催され、作品を制作して発表することの喜びを中学時代にすでに経験していたこと。西洋風の雰囲気を持つ家庭に育った佐藤九二男は、こうした札幌の芸術界の空気を吸うなかで、東京美術学校西洋画科への進学を志したのだと考えられる。大正期の札幌美術界が中央に送り出した逸材として常に語られるのは、札幌一中（1915年入学）の三岸好太郎だが、札幌における私学の雄・北海中学に学んだ佐藤九二男もまた、この時代の札幌の美術界が育んだ、有望な芸術学徒だった。

佐藤九二男の東京時代

1916（大正5）年、佐藤九二男は北海中学を卒業。1918

（大正7）年の東京美術学校入学生として名簿に佐藤九二男の名前があり[註9]、この間は、上京して美校受験の準備をしていた可能性が考えられる。北海中学団栗会同期の二瓶等（1888－没年不詳）、山田忠郎も同様に美校に進学したが、先の二瓶等の回想にあるように山田は在学中に夭折、二瓶等は一年遅れて卒業。佐藤九二男の西洋画科の同期には佐伯祐三（1898－1928）、山田新一（1899－1991）、「朝鮮」からの留学生李鍾禹（1899－1981、イ・ジョンウ）がいた。美校での学習がどのようなものであったかについて、佐藤九二男自身が語っている資料は現時点ではないのだが、かわりに、在学中の1921（大正10）年、第3回帝展に入選した《龍舌蘭と女》（図18、帝展絵葉書）にその一端をさぐってみよう。

和装の女性が椅子に腰かけて雑誌らしきものを読んでいる。襟をやや抜いて胸元を開き気味に着物を着ているため、左半身を照らす光のもと、胸元から顔にかけての肌が、暗青色の着物を背景に明るく浮かび上がっており、上品さのなかにも女性のなまめかしさが匂い立つ。美術学校同期の山田新一は、のちに佐藤九二男の「朝鮮美術展覧会」デビューを回顧して、次のように語っている。

> 「佐藤氏はルノワールから出席（ママ）して、ラブラードを追求する體のエコールフランセの人であって、鮮展は甘黨の闘士を一人加へたわけである」[註10]

佐藤九二男の同期・佐伯祐三は、1923年頃の作品としてルノワールの裸婦を思わせるヌードを残しており、ルノワールの女性像への傾倒は、同期の中で、ある程度共有されていたものかもしれない。

在学中の展覧会出品歴を見てみると、1922（大正11）年には第3回中央美術展に《アネモネ》が入選している。実はこの時の中央美術展には、三岸好太郎も初入選している[註11]。三岸好太郎が札幌一中に入学したのは、佐藤九二男が北海中学最終学年の年だった。三岸が美術クラブ霞会に所属して林竹治郎の指導を受けるようになるのは1918（大正7）年のことであり、おそらく札幌においては、二人の軌跡はすれ違っていたものと思われる。しかし当時中央美術展は「美術家の登竜門としての役割を果たしていたため新人が集中し、その中に、次の世代を担った北海道の若い美術家たちが混じっていた。」[註12]のであり、北海中学「団栗会」出身の佐藤九二男と、札幌一中「霞会」出身の三岸好太郎の軌跡が、1922年の東京で奇しくも交わったのだ。

佐藤九二男は1923（大正12）年に美校卒業に際し、《自画像》（図1）を制作している。帝展出品作のアカデミックで堅実な写実表現とは異なり、一見無造作でスピード感ある筆致で自身の胸像を表現している。眼は青、唇は鮮やかな赤、鼻筋には黄色系というように、随所にアクセントとなる色彩を用いて、生彩ある表現が生み出されている。官展に出品した《龍舌蘭と女》が、佐藤九二男のアカデミックな学習の成果を世に示す作品であるとしたら、この卒業制作では、より奔放な表現をのびのびと展開している。同時に、肌の明暗の繊細な表現は両作に共通しており、肖像画における佐藤九二男の関心がどのような部分にあったのかを示唆するものとして興味深い。

卒業の年には第4回中央美術展に《花》が入選するとともに美校同期でグループ「薔薇門社」を結成し、第1回展を開催（5.9－13、文房堂）。薔薇門社展は1924（大正13）年には第2回展を京城で開催している（日本生命ビルディング）。東京で開催後の巡回かどうかは判然としないが、前年11月に美校同期の山田新一が、父が事業を行なっていた「京城」にわたり、京城第二高等普通学校の美術教師となっており[註13]、このことが薔薇門社展京城展の契機と思われる。残念ながらこれも出品内容は明らかではない。1925（大正14）年には第6回中央美術展に《仏蘭西人形》が入選したほか、同年の第3回薔薇門社展（会期会場不明）に出品している。この展覧会は出品目録が残っており、佐藤九二男の出品は《花園夕景》《卓上》《水蜜桃》《シャボオ、ルウジュ》《海濱小景》《ブーベ、フランセのエスキース》《四洋撫子》《ボンジュール》《クロッキー（1）》《クロッキー（2）》《水浴》《お茶》《舞妓》《臥裸婦》《裸婦》《苺と花》《アカシヤ》《花と面》の18点であることが確認できる。このうち《水浴》の図版（図19）が掲載されており、東京時代の佐藤九二男の画業の一端を伝える貴重な資料となっている[註14]。

美校卒業後、1927（昭和2）年5月末までに「朝鮮」に渡るまでのこの他の足跡については具体的な資料はないが、家族のあいだには中央公論社で仕事をしていたと伝えられている。

この時期の実作としては《自画像》しか現存していないが、帝展絵葉書《龍舌蘭と女》という図版が明らかになったことにより、佐藤九二男が、東京美術学校での学習によりアカデミックな写実の技量を身に付けていたこと、また、その肖像にたたえられる甘美な抒情性は、ルノワールの女性像への傾倒があることなどが明らかになった。

「京城」画壇へのデビュー
―「朝鮮美術展覧会」での佐藤九二男

画家・佐藤九二男の名が『京城日報』に初めてあらわれるのは1927（昭和2）年6月。日吉守、遠田運雄、山田新一という「京城」在住の東京美術学校出身画家が1925（大正14）年に結成した洋画美術団体「朝鮮美術協会」第2回展（6.5－9、京城三越）を報じる記事に、「新同人」としてあげられている[註15]。山田新一については前述の通りだが、日吉守（1885－没年不詳）は東京生まれで東京美術学校図案科卒業と同時に、1909（明治42）年に京城中学の図画教師として赴任した、洋画における在「朝鮮」日本人美術家の草分け。遠田運雄（1891－1955、とおだかずお）は金沢生まれで東京美術学校西洋画科に学び、1923（大正12）年に「朝鮮」の元山中学、次いで1925（大正14）年に龍山中学に図画教師として赴任している[註16]。3人とも総督府主催の朝鮮美術展覧会の常連作家であり、佐藤九二男は、まずは東京美術学校系のグループに所属したことになる。9月には、山田新一が翌春からパリ留学（1928.3－1930.1）[註17]により「京城」を離れるため、同協会洋画研究所における指導を、佐藤九二男が引き継ぐと報じら

れている[註18]。山田新一は、朝鮮美術展覧会出品後に京城第二高等普通学校を辞職したようであり[註19]、佐藤は1927年半ばから同校で教鞭をとったものと思われる。この年の秋、高勇吉（チェロ）、三瀦まき子（ソプラノ）、山本静江（ピアノ）による音楽会（メソヂスト教会聖歌隊主催、公会堂）が「京城」で開催されたが、山本はのちの佐藤夫人。ふたりは佐藤九二男が1928（昭和3）年の年末年始の休みを利用して東京に戻った際に結婚した模様で、1929（昭和4）年1月に佐藤が夫人とともに新橋洞に新居を構えたことが報じられている[註20]。

佐藤自身が「京城」画壇で大きな脚光を浴びるのは、翌1928（昭和3）年から。第7回朝鮮美術展覧会において、2点を初出品し（図20－21）、《T夫人》が特選を得た。

> 「洋画部の初顔佐藤九二男氏の『T夫人の像』は仲々の人気で『やはらかいね』『抱擁といふものの快味が暗示されるやうだ』『上品だねえ』などの言葉が聞かれる。」[註21]
>
> 「佐藤九二男氏の『T夫人の像』筆の走り過ぎを気にするといふ人もある。然しその青色の織出す新鮮な気分に赤や黄の高い諧調、肩から首、首から頬へ伝ふて上る作者が抱いた意識を視覚をゆすって伝え聞かされるやうである。なよやかな体の座り、差し出されたアゴの持つ女性味といふものの官能も美しく感じられる。鮮展への佐藤九二男氏のお目見えの作として佐藤氏の自己紹介が出来たやうに思ふ。」[註22]

《T夫人》は、前項で見た帝展入選作《龍舌蘭と女》の延長線上にあるとみなすことのできる作品であり、佐藤九二男は「朝鮮」においても、情感ゆたかな女性像によって画家としてのアイデンティティを築いて行こうとしていることがうかがえる。翌1929（昭和4）年には無鑑査で3点を出品（図22－24）、静江夫人をモデルとした《楽室小憩》が特選となっている。

> 「佐藤九二男氏の3点では何といっても『楽室小憩』を力作とし、賛同も出来るのである。昨年の『T夫人像』に比してこれはズッと渋みを狙った色調である。着物を描かれた筆法からいっても今年は甚だ落着いた写実味に近寄ったもので昨年の流れ走る筆の感から脱してゐる。その他顔や手の描法に至っては昨年に比して何うという事が困難である。何れといえば今年の方が熱に欠けてゐると思ふ。」[註23]

1930（昭和5）年の第9回展には《明粧》《鳳梨果》《CARMEN》の3点を無鑑査出品（図25－27）。しかしこの年は特選からはもれた。

> 「此の部における佐藤九二男氏の地位は今回の失敗に依ってぐらつくものではない。若し一回の失敗を以ってにはかに氏が退化したやうにいふのなら、平常のその人の無智を笑はねばならぬ。（中略）氏の作の欠陥に就いては内情に同情されるところもあるが、とにかく作品は前二回のものより纏らず、氏の技量や素養の動かせぬ片鱗は現れてゐるとするも、その躯体の延びている事と、顔のゆるみ、背景の送り込みのついてゐない事など何か未完成の感もする。（中略）何か知ら氏の仕事に変動を生ずる時が萌してゐるのではないかと思ふ。その変化の期待を持って私は静かに―、また氏の特殊な趣味性の進展が如何になるか。又氏の今日の生活が甚だ製作に不自由なる状態にある。家屋も全く大作に適しない、斯様なことは（ここで氏の場合を借りて書くのですが）やはり自己の未整理に属する事で同情され半面に避難を蒙ることも止むないのではないかと思ふ。」[註24]

確かに、《明粧》は、人物の座った姿勢が固く不自然で、顔の表情も《龍舌蘭と女》で見たような柔らかな描写は影を潜めている。作品の完成度を高める時間が足りなかったのは明らかである。

この記事で言及されている「氏の今日の生活が甚だ製作に不自由なる状態」が具体的にはどのような状況を指しているのかはわからないが、朝鮮美術展覧会終了後に新橋洞から古市町に転居していること[註25]、翌年2月に長男・韶が誕生していることなど、1930年の朝鮮美術展覧会前後に、生活に一定の変化があったことは確かなようだ。この第9回展以後、佐藤九二男は朝鮮美術展覧会には出品していない。少し時期はずれるが、佐藤自身の自らの日常生活についての述懐を引いてみよう。

> 「私は鮮展には昨年も〔筆者註記　昭和6年をさす〕出しませんでした。今年も無論出す絵が出来るかどうか、とても出品する運びにはなりませんでしょう。大体私は絵を描く時は一気に描き上げなければ、もう出来上がることは出来ません。何故か描きかけて途中で止めると再びその絵を見て筆を運ぶ気になれないのです。」[註26]
>
> 「何しろ学校の方を三箇校も引き受けているため、平常は殆ど暇がなくて小さな作品より外出来ない（後略）」[註27]

この後、出品こそしなかったものの、朝鮮美術展覧会のポスターは手掛けている（図版28－29）。朝鮮半島の美術における伝統的な文様である「十長生」や、糸巻にほどこされた文様をもとにしているといい[註28]、佐藤九二男の「朝鮮」の伝統芸術への関心がうかがえる。

朝鮮美術展覧会における佐藤九二男は、初出品で特選、無鑑査と華々しいデビューを飾りながら、3回の出品を経て、以後、同展に出品することをやめた。教員としての仕事に追われ、制作に取り組む時間が思うように取れないことを本人は理由としている。このことについては、朝鮮美術展覧会への出品をやめて以後の活動を概観することで、佐藤九二男が官展を離れて取り組もうとしたことについて、次項であらためて考察してみたい。

「京城」でのグループ活動

朝鮮美術展以外の在野での佐藤九二男の美術活動に目を転じてみる。1929（昭和4）年、佐藤九二男は、東京美術学校系ではない多田毅三（生没年不詳、長崎県対馬生まれ、『京城日報』美術記者）、堅山坦（1900？－没年不詳、日本画家、1920年代前半から朝鮮美術展覧会や在野グループ展で活動）とともに[註29]、日本画と洋画の研究団体である「朝鮮

藝術社絵画研究所」を立ち上げた[註30]。「朝鮮藝術社」はもともと1926（大正15）年に多田毅三の自宅を事務所に発足した団体で、芸術雑誌『朝』（図30、1926年5月1日刊行）の刊行元。2号で廃刊したが、この雑誌には多田と同じく対馬出身の詩人・内野健児（1899-1944）、内野の妻で札幌の詩と創作版画の雑誌『さとぽろ』（1925年北海道帝国大学の学生が創刊）に寄稿していた後藤郁子（1903－2001または2002）がかかわっている[註31]。『朝』は、詩と創作版画の雑誌『さとぽろ』の第11号（1926年7月刊、図31）に交換雑誌の一冊として名前が挙げられており[註32]、佐藤九二男自身が意識していたかどうかはわからないが、「京城」での佐藤九二男の活動と札幌の美術運動との交点をここに見出すことができる。

1930（昭和5）年には第1回朝鮮創作版画会展（3.15－17、三越）[註33]に《少女》を出品している[註34]。本展出品作か否かは判然としないが、遺族のもとに「ガラス版画」として少女像が残されている（図32）。同じ年、「虹原社」（1923年結成の在「朝鮮」日本人を中心とする在野公募団体）[註35]第8回展（3.20－24、商工奨励館）に出品[註36]。1931（昭和6）年には「第1回朝鮮アンデパンダン展」（11.7－16、商工奨励館）にも参加しており[註37]、在野グループ活動に精力的に参加している様子がうかがえる。

しかし、佐藤九二男が作品発表の場として最も重視したのは、よりコンパクトな規模で、一定の力量を持つ芸術家相互が切磋琢磨できるような環境だったようにみえる。儷蘭会（1930－1932、れいらんかい）、青邱会（1933－1934、せいきゅうかい）、型成美術家集団（1937－1939）がそれにあたる。

> 「遠田運雄氏の帰朝諸作を中心として、石黒義保、佐藤九二夫（ママ）氏等の同人に新たに山口長男を加えた美校出の人々の表現団体であって（中略）芸術運動上の傾向を見出すので無く、むしろグループの親和を主体とし、また作画才能上の階梯上の混濁を回避することによっての純粋さの保持を目的とされるもの」[註38]

石黒義保（1890－1977）は長野県出身。東京美術学校西洋画科卒業後、「朝鮮」にわたり、春川高等普通学校に赴任し、1929（昭和4）年、渡仏する遠田運雄の後任として龍山中学に転任している（図33）。山口長男（1902－83）は日本の植民地支配以前、ソウルが漢城（ハンソン）と呼ばれていた時に、朝鮮半島で巨富をなした実業家の父のもとに生まれている。京城日出小学校、京城中学を経て東京美術学校に学び、卒業の年の1927（昭和2）年からパリに留学。1931（昭和6）年に「京城」に戻り、すぐに儷蘭会に参加したことになる[註39]（図34）。

儷蘭会第1回展（1930.11.21－24、三越）には《荷池》《女性》《慶殿》《白樺》等出品[註40]、第2回展（1931.9.26－29、三越）には《風景》《薔薇》等を出品[註41]したことがわかっている。特に第2回展の出品作は「やや筆を新にして突込んで行く力を知る」「生優しさを棄ててかかって来た。くそ！はり倒すぞ―と来ましたね」[註42]、「佐藤氏は今日までのお上品さに一掬の現実な迫力を加えやうと企ててゐた。」[註43]と評されている。また、儷蘭会の第1回展と2回展の間に、佐藤九二男は短いながら滞仏を経験したようである。

> 「（前略）爾来毎回鮮展に出品しその都度特選の栄を得てゐたが、昨年何故かこれにはづれた、今回の同氏はその点で非常に注目されてゐたが出品せず大いに洋画愛好者の失望を買った。同氏自身としても今日以上の発展を期するため沈黙を守っていよいよ来る六月末京城出発、一路パリに向ひ学校の夏季休暇中ここに滞在し十月の初旬に帰城するといふまことに忙しい旅を続ける由である。第二高普で同氏は語る。『絵画研究と云ふ程でもありませんが一度パリを訪ね巨匠に接し刺激を得たいとは前から考へて居ましたが、今回学校の諒解を得ていよいよ旅たつことになりました。旅程は約四ヶ月の予定ですから洋行といふ程のことはありません、かけあしです。』」[註44]

『京城日報』記事以外に裏付けになる資料はないのだが、「学校の諒解を得て」と述べている点で、滞仏が実現した可能性は高いのではないかと推測される。

1932年の第3回儷蘭会展（9.24－29、三越）には《露台》という大作を出品したことが報じられている（図35）[註45]。

この儷蘭会が発展的に解消され1933（昭和8）年に結成されたのが青邱会（第1回展は1933年10月27－29日、三越）。

> 「儷蘭会はようやく年中行事となって、多少の倦怠硬化を感ぜしむるようになったので、清新の気を盛るために新に青邱会によってお互の研究作品を発表し、斯界を刺激しようという企て」[註46]

儷蘭会の4人に加え、いずれも東京美術学校に学んだ孔鎭衡（1900－1988、コン・ジンヒョン、1920年西洋画科選科入学、1925年卒業、図36）、李馬銅（1906－1981、イ・マドン、1927年西洋画科入学、1932年西洋画科卒業、図37）、都相鳳（1902－1977、ト・サンボン、1922年西洋画科選科入学、1927年卒業、図38）の3名の朝鮮の画家たちが加わっている。1934（昭和9）年の第2回展（9.21－24、三越）には、竹田譲（1928年卒業）、渡辺浩三（1897－1980、1924年卒業、図39）、朴廣鎭（1902－没年不詳、パク・クァンジン、1923年西洋画科入学、1928年卒業、図40）、戸張幸男（1908－1998、1933年彫塑科卒業、図41）が加わっている[註47]。

この頃の佐藤九二男の作品はどのようなものだったのだろうか。

> 「日常いろんなものを見て一番心を打ってくるものは渋みや噛んで味が出ると云ふものでなくて一寸見たときの直観である。果物から受ける新鮮さ、スリーキャッスルの青さと云ったものに興味をひかれながら而も仕事の上では爺むさい渋味があるといふ様なことになって仕事の上と感じとの間に非常な隔りが出来てゐる。それは結局さう云った直感を生かすために邪魔になると思はれる線とか色とかを省いてしまへばよいのぢゃないでせうか。併し絵にも定石があり今まではかなりこの定石の踏襲に終始して来た嫌がありましたが、従心所欲不喩矩と云ふ心境まで到らなければならないと痛感してゐます。でこれからは出来るだけ自分の直感を生かすことに重点を置いて

仕事を進めてみたいと思ひます。」[註48]

このインタビューの翌年、青邱会第2回展に際して、「佐藤氏の新様式を追及するもの」という報道がみられる[註49]。これは、「定石の踏襲」から離れ、「直感を生かすために邪魔になると思はれる線とか色とかを省いてしまへばよい」ことを試みる中で、佐藤九二男の作品が「新様式」つまりモダニズムの方向へと舵を切っていったことを示唆するものではないだろうか。

1937(昭和12)年結成の型成美術家集団は、青邱会から引き続いているメンバーは佐藤九二男と戸張幸男のみ(図42は創立同人スナップ)。日本画の堅山坦(前出)、洋画の村上美里(1899－1947)と三木弘(1900－1982、和歌山県出身)はいずれも1920年代前半から朝鮮美術展覧会ならびに在野のグループ活動で活躍してきたキャリア十分の画家[註50]。特に洋画の村上と三木は渡欧経験もあり、モダニズムの傾向を示してきた。村上は朝鮮アンデパンダン展(1931.11.7－16、商工奨励館)立ち上げの際の中心人物であり、「マルキシズムへの接近者」と評されてもいる[註51]。安武芳男(1908－1998)は福岡出身、戦後日展で活躍[註52]。彫刻の金復鎭(1901－1940、キム・ボクジン、1925年東京美術学校卒業)は在学中から帝展や朝鮮美術展覧会で活躍し、土月美術研究会(1923年安碩柱と創立)、朝鮮美術院(1936年朴廣鎭、金殷鎬、許百鍊らと設立)で彫刻を指導、教え子から韓国近代彫刻の第二世代を輩出している[註53]。工芸の瀬尾孝正[註54]、姜菖園(1906－1977、カン・チャンウォン、本名姜菖奎、カン・チャンギュ、1929年東京美術学校漆工選科入学)は第16回帝展に入選、第16回朝鮮美術展で《乾漆十六角花瓶》が特選を受賞している[註55]。いずれも実力派ぞろいの顔ぶれだ。佐藤九二男自身の作品については、第3回型成美術家集団展を見た独立展の中山巍の評を引いてみよう。

「勿論之等は、半島全体を代表するものではなく、その一部に過ぎないけれど、恐らく活気ある前進的な一方面を代表してゐるものであらう。殊に佐藤九二男君の仕事は、その内容、技術、形式に於いて、此地の重要なるものの一つと思はれる。(中略)佐藤九二男君は、知性と豊かな感情と技術の点に於いて、優とすべきものだらう。君の穏やかな感情は、雪と窓と小鳥を配し、白と淡紅と薄ネズミと青によって、デリカーな調色を生んでゐる。また「飾窓」に見る愉快なる感受性と直截なる表現、カツラの面白きフォルム、要領よく区切られた灰色の背景、それに加ふるに床の淡紅、然も繊細なる神経を持ったマチエール、「コンビネーション」や「薔薇」にも、仮令ややもすれば、それがアブストラクト的なものになり勝ちであっても、特異な神経と美しさが盛られてゐる。私が君を買ふ所以は、何等かを求めんとしてゐる熱意である。」[註56]

中山が言及している作品のうち、《飾窓》(図43)と《コンビネーション》(図44)の2点の図版が、『型成美術』第1巻第4号に掲載されている。《飾窓》は、日本髪のかつらと、洋風の手袋、遠い山並みという三つのモティーフをひとつの画面に巧みにまとめたもの。また、《コンビネーション》はウクレレと青い鉢による構成的作品。佐藤自身は次のように語っている。

「日本髪は又、超現実的な美の要素を多分に含んでいることに、私は非常な興味をそそられる。これは街頭の飾窓に見た鬘など並んだ景色である。」

「此れはウクレレと青い鉢の組合せである。各々異なる物質と異なる形態を有機的に画面に構成してみた。卓上にある二つの物体が投げた静かな陰影を、面白く思ってゐる。」[註57]

これらの作品図版と佐藤九二男によるコメントからは、シュルレアリスムや抽象的な構成への志向をうかがうことができる。1933年に佐藤九二男が述べた「直感」に重心を置いていきたいという姿勢は、型成美術家集団展において、モダニズム的表現へと花開いたのだ。

佐藤九二男が朝鮮美術展覧会という官設展の枠組みから離れたのは、審査員受けを狙える大作を制作する時間がない、というのももちろん率直な理由の一つであっただろう。しかし、以後の歩みを概観すると、儷蘭会、青邱会、そして型成美術家集団展へと、会の名称やメンバーを柔軟に変更しながらも、佐藤九二男は、1930年代を通じて継続的に、コンパクトな規模と一定の力量を持つ美術家相互の発表機関を維持することにエネルギーを傾けている。そしてその過程を通じて、シュルレアリスムや構成的造形への志向を示すモダニズム的表現へと、自身の絵画世界を大きく変容させてきた。結果としては、佐藤九二男は「中央」の審査員に審査されるという枠組みである朝鮮美術展覧会と距離を置き、独自に発表の場を構築していくことにより、より自由な表現的試みを展開することが可能な場を得たのだといえるだろう。

公募展出品作品と現存素描群

前項まで、「朝鮮」画壇での佐藤九二男の足跡を追ってきたが、本項では東京画壇との関わりについて見てみたい。公募展出品歴としては、1931(昭和6)年の槐樹社展に《荷池》(図45)、1933(昭和8)年、翌34年に連続して第1回並びに第2回東光会展に入選している。しかし佐藤九二男が最も長く出品した公募展は独立美術協会展。1935(昭和5)年の第5回展から1937(昭和12)年の第7回展、1939(昭和14)年の第9回展、1941(昭和16)年の第11回展、1943(昭和18)年の第13回展と、戦況が厳しさを増し個別の団体展が開催不能になる時期まで、断続的ではあるが独立展に作品を送り続けている。

作品を見てみよう(図46－53)。色面のコントラストを強調しながら、有機的な筆致で裸婦を描く作品群と、鳥籠などの静物や庭の植物をモティーフとする作品群に二分できる。 まず、裸婦をモティーフとする作品群を見てみる。《雪山と裸女》では中景を省略し、裸婦と背景の雪山とを直接的に組み合わせるような構成がシュルレアリスムへの志向を感じさせる。同時に手前の布の文様の表現には、マティスの装飾的表現への親和が感じられ、同じことは《窓雪裸女》のカーテンの模様にも指摘できる。裸婦をモティーフとする素描は、11点、遺族のもと

に保存されている（図54－64）が、やはりマティスやドガの描く裸婦への傾倒を見せる作品がある（図63、64）。

明らかにマティスやマイヨールの作品をスケッチしたものもある（図65）。

また、この時期、東京の公募展（おそらくは独立展）に出品したものの、入選しなかったものか、「京城」に送り返されずに佐藤九二男夫人の実家・山本家に残り[註58]、戦争末期の東京大空襲をもくぐりぬけて、戦後は佐藤九二男の長男・韶のもとで今日まで保管されてきた貴重な作品がある（図66）。裸婦というよりはマネキンのような人体が、紫、グレー、白の色面によって描かれている。乳房が二つ、オブジェのように手前に置かれ、その傍らには、独立展出品作に登場している手袋、画面右奥にはこれも独立展出品作に登場するモティーフである、紫陽花が描かれている。佐藤家では「家には飾りにくい絵」として、部屋に飾られずに保管されていたという[註59]ことだが、佐藤九二男の作品の中では、シュルレアリスムへの傾倒が最も色濃い、貴重な作例だといえる。同様の傾向の作例として、ご遺族所蔵の素描群に、裸婦をややグロテスクに変形させたカット（図67）、乳房をモティーフとする構成的カット（図68）、ギリシャ神話のレダのエピソードをモティーフにしたと思われる、白鳥と裸婦のカット（図69）などがある。

もう一方の作品群である《紫陽花》や《窓外荷池》では、鳥籠、椅子、皿、果物などのモティーフを、有機的な線による構成物としてとらえ、室外の植物とあわせて、おおらかな線が響きあう画面を生み出している。こちらの作品群は、独立展で大きな潮流となった日本的フォーヴィスムに近い。素描にも、鳥籠をモティーフとするものが残っている（図70）。

遺族のもとに保存されている130点をこえる素描群のうち、花や果実、野菜など植物をモティーフとする作品は81点と圧倒的な割合を占め、年記のある作品も確認できる（図71－91）。多忙な生活の合間に、こつこつと身近なモティーフをスケッチする佐藤九二男の姿が垣間見えるようだ。

また、数は少ないものの、風景の素描もある。小画面ながら、空間の高さや広がりを見るものに確かに感受させる作品（図92、93）、その空間における光や空気の質感を描出する繊細な感受性を見ることができる（図94、95）。

素描群のうち年記の最も早いものは《アネモネ》（十六年四月八日、図83）。まだ佐藤九二男が健康を損ねて退職する前のものである。今後、これらの素描群を油彩作品と関連付けながら調査研究を進めることで、佐藤九二男という画家の世界をより深く理解する一助となるだろう。

美術教師・佐藤九二男

「朝鮮」での佐藤九二男のもうひとつの顔は、京城第二高等普通学校美術教師であり、そして韓国近代美術史に残した最も大きな足跡が、この美術教師としての後進育成であったと思われる。佐藤の美術教師としての足跡を追う前に、「京城」における官立中等・高等教育機関の美術活動について概観しておこう。

> 「医専、高工、高商の真面目な学生の組織しているアカシヤ社では風を望んで来たり投ずる会員百名を越え漸次盛大をいたしているがその発会の意味で、二十七日午後二時から日本生命ビルヂングで全会員の集会を催し従来の経過及び将来の方針に就いて発表及び懇談をするそうである尚同日は同社の趣旨に賛成してその発達を助■（一字不明）しつつある丸山警務局長、前期各総長、秋月本社長等も出席し、一場の所感■（一字不明）を試むべしと」[註60]

京城医学専門学校、京城工業高等学校、京城高等商業学校という、昌慶宮の東に隣接していた官立高等教育機関における、文化的団体の発足を報じた記事である。各校の総長や総督府警務局長、京城日報社長がかかわり、参加者数も百名をこえる点において、学生の自発的な団体というよりは、官製学生団体というニュアンスが感じられる。時代的には、1919年の三・一独立運動を契機に、「武断政治」路線の長谷川好道が退き代わって斎藤實が朝鮮総督となり、「文化政治」を推進していた時期であり、半ば官製の学生文化団体だったという推測も成り立つだろう。アカシヤ社は、この後、柳宗悦講演会（1923.11.18、日出小学校）を開催、1924年には美術展を開催し（1924.2.9－11、日本生命ビル二階）、会期中に芸術講演会も実施している[註61]。運営において学生の主体性がどこまであったかは不明だが、1920年代の「京城」における官立高等教育機関の学生による美術活動の一端を示している。1924年の美術展では洋画、写真、版画等40点が展示されており、一般の美術家として、京城中学美術教師の日吉守、朝鮮総督府医院の医師・水津信治が参加している。

一方、中等教育機関の美術活動はどうだろう。1922（大正11）年に公布された朝鮮教育令では、「國語（日本語）ヲ常用トスル者（日本人）〔この引用中の（　）内はいずれも筆者註記〕」への普通教育を小学校、中学校、高等女学校で行い、「國語（日本語）ヲ常用トセザル者（朝鮮の人々）」への普通教育を普通学校・高等普通学校・女子高等普通学校で行うとしていた。佐藤九二男が赴任した第二高等普通学校は、「朝鮮」の少年たちの中等教育機関だった。校長の高橋濱吉が進歩主義的な人物であると同時に朝鮮美術展覧会に関与していたこともあり、美術教育が活発であったという事が指摘されている[註62]。

それでは、第二高等普通学校での佐藤九二男の指導の一端を、教え子である李大源（1911-2005、イ・デウォン、1934年入学）の回想に見てみよう。

> 「佐藤先生は美術の時間の度ごとに韓国美術、なかでも工芸美術がいかに優れているかということを説かれました。そして型にはまった美術教科書から離れて、当時注目を集めていた立体派に関して説明してくれ、ピカソがいかに優れた芸術家であるかという事を力説してくれました。とても進歩的な識見をもった人でした。」[註63]

当時、日本の研究者や美術評論家が朝鮮半島の伝統文化を称揚するとき、大方は、朝鮮半島の文化の価値を「いまは

失われたもの」「過去のもの」とみなす態度であった。それは当代の朝鮮半島のありようを「遅れたもの」とすることで、結果的に日本による植民地支配を正当化する政治的論理に与することになるものでもあった。朝鮮半島の白磁を「悲哀の美」という文学的キーワードで語った民芸運動の主唱者・柳宗悦が、韓国において厳しい評価の対象となっているのは、その一例ではないだろうか。

では佐藤九二男の場合はどうだろうか。注目したいのは、李大遠が、佐藤九二男の授業について、韓国の工芸美術の称揚とあわせて、マティスやピカソの称賛にも言及している点である。佐藤九二男の授業は、「型にはまった美術教科書から離れて」、佐藤自身の「優れている」という判断を基準に、朝鮮半島の工芸も、20世紀西洋絵画のピカソやマティスも、あるいは他の芸術についても、同じ土俵に乗せて、論じる授業だったのではないかと筆者は推察する。李大遠が「進歩的な識見」だと評しているのは、単にマティスやピカソを取り上げたからという事ではなく、佐藤の芸術に対するこのような自由で懐の深い態度だったのではないだろうか。佐藤九二男の授業ノートが存在するわけではないので、あくまでも推測にとどまるが、もしも朝鮮半島の工芸の優秀性を過去のものとして語る授業であったならば、多感な十代の若者の共感は得られなかったに違いないことを、筆者の考えとして述べておきたい。

佐藤九二男は、授業以外にも、部活動として美術部を設立し、美術部による「第二高普展」を1928(昭和3)年から毎年開催。一般公開日を設けると共に、佐藤九二男自身をはじめ、洪祐伯(ホン・ウベク)、鄭玄雄(1911－1976、チョン・ヒョヌン)などの第二高普OB、さらには山田新一、多田毅三、日吉守、遠田運雄などの「京城」日本人美術界の重鎮たちから参考出品を得ている。1928年の記事を見てみよう。

> 「第二高等普通学校では今回同校教諭佐藤九二男氏の指導を以て絵画の展観を試み一、二の両日同校において開催するが賛助出品者としては洪祐伯、佐藤九二男、山田新一、清水節義、前田金七、多田毅三、日吉守、遠田運雄の各氏があって盛会を極めている。なお一般の招待日は二日とされ斯道奨励の為一般の鑑賞を歓迎する由である」[註64]

続く1929(昭和4)年の記事。

> 「第二高普校第二回美術展覧会は三十日より開催一日を招待日としている。出品点数九十余点に達し同校学生出品としては趙履衍、兪丙天、韓昌勲君の油、李秉琺君の版画などをはじめ京師、京中、龍中よりの賛助出品、洪祐伯、鄭玄雄の両先輩に佐藤九二男、日吉守、石黒義保、伊藤秋畝、前田金七、多田毅三各氏の賛助出品があって賑やかである」[註65]

1930(昭和5)年の記事。

> 「三十日を招待日とする第三回展である。書画共に甚だ多数で賑やかである。(中略)近頃学生展を見るとどれもこれも甚だしく生かじりなものの騒騒しさを感ずる。着実なる習練期の落着きを見ない。学科でなくなりかかっている。美術界の潮流が学校へ筒抜けている。先生が苦笑している、いっても聞かないのだから仕様がない。」[註66]

こうした第二高普展についての記事を読むとき、佐藤九二男が自分自身の中学時代に「団栗会」を美術教師・関精一や仲間とともに創設し、校内展や校外展を開催したことが思い起こされる。「大正デモクラシー」と称された1910年代の自由主義的な社会の空気の中、札幌では『白樺』同人の有島武郎が東北帝国大学農科大学美術部「黒百合会」を率いて、啓蒙主義的な文化活動を展開した。その真っただ中で、佐藤九二男は、札幌市内の美術家、黒百合会の大学生、札幌一中や北海道師範学校のライバルたちと同じ舞台で作品を発表し、その熱気の中から、美術家としての道を歩みだした。市内の美術界の一線の美術家たちと肩を並べて作品を展示するという、中学生に大きな感激と刺激をもたらす舞台を、佐藤九二男は「京城」において、再び創造したのである。「生かじりなものの騒騒しさ」「美術界の潮流が学校へ筒抜け」という評からは、流入してくる新しい思潮を果敢に取り入れて表現していこうとする、第二高普生の、いきいきとした活力が伝わってくる。

第二高普展第1回展開催の3年後には、京城師範学校美術部「桐葉画会」が創立され校外展を開催するに至っており(2.7－10、丁子屋ホール)[註67]、第二高普美術部の活動が、中等教育機関における美術活動に刺激を与え、盛り上げる役割の一端を担っていたことを物語るものではないだろうか。

さらに、第二高普の美術部員たちは、京城歯科医専の主催による「全鮮中等学校美術展」(のち「鮮満中等学校美術展」)にも積極的に出品したようで、兪炳天(ユ・ビョンチョン)が1929年特選、1930年準特選、1938年に李大遠が特選を受賞している[註68]。

第二高等普通学校で佐藤の薫陶を受け、植民地支配期から解放後にわたって、韓国美術界に重要な地位を占めた美術家は数多い。代表的存在として、鄭玄雄(前出、図96)、沈亨求(1908－1962、シム・ヒョング、図97)、劉永國(1916－2002、ユ・ヨングク、1931年入学、図98)、張旭鎭(1917－1990、チャン・ウクチン、1931年入学、図99)、林完圭(1918－2003、イム・ワンギュ)、李大源(前出、図100)、權玉淵(1923－2011、クォン・オギョン)ら、韓国美術界の綺羅星たちの名前が並ぶ。

佐藤九二男指導下の第二高普から優れた画家たちが輩出したことについて、美術史家で、佐藤九二男の愛弟子・權玉淵から直接証言を得たファン・ジョンスは次のように記している。

> 「彼は学校で単に美術教師としての役割だけを果たしたのではなく、その人格を通して教え子たちに影響を与え、教え子たちの人生の方向を変えた特別な存在であった。第二高普が美術で名声を誇るに至ったのは、すべて佐藤九二男の力によるものだったといっても過言ではない。」[註69]

また、研究者のカン・ビョンジクは、佐藤九二男が手掛けた第9回、第10回、第11回の朝鮮美術展ポスターが、韓国美術

における伝統的な文様である十長生を用いたり、博物館で目にした糸巻にほどこされた文様をもとにしていることを指摘し、佐藤がこのように韓国の伝統芸術へのリスペクトを表明する美術家・教師であったことが、教え子である張旭鎮に深い影響を及ぼしたと推測している[註70]。朝鮮美術展覧会のポスターについては既述の通りだが、佐藤九二男の素描群の中にも、韓国の伝統文化への傾倒を見ることができる。

高麗青磁や伝統芸能で用いられる面など、朝鮮半島の伝統工芸作品そのものをモティーフとする素描がまず挙げられる（図101－114）。また、花や果物を盛る器や花器として、韓国の伝統工芸品が用いられている素描がある（図115－118）。さらに挙げるなら、朝鮮半島の伝統的な瓦をのせた家屋や門をモティーフとする素描がある（図119－121）。

植民地支配を行なった側である日本人美術家が、朝鮮半島の伝統文化にかかわるモティーフを取り上げる表現については、慎重な評価が必要である。前述のように、朝鮮半島の伝統文化を称揚することを通して、結果的に、「朝鮮」の文化的栄光は過去のものであり、「朝鮮」は日本の指導のもと近代化されるべきだという、植民地支配の論理を補強することになりかねないからである。

しかし佐藤九二男の場合については、筆者は、佐藤が「朝鮮」で約18年生活したことを重視したいと考える。これらの伝統的な陶磁器や、伝統的な瓦屋根と門構えの家屋は、佐藤の身近に存在し、佐藤の日常の視覚体験の一部をなしていたのではないかと推測するからだ。旅行者がひと時の旅情で「朝鮮」の伝統的文化を描くのとは異なる、居住者ならではの、まわりの事象、事物への親和が存在しているように思うのだ。佐藤の描く伝統的工芸品や伝統的な家屋を描く素描には、ロマンティシズムの要素は感じられない。

このことは、「日韓近代美術家のまなざし」展で紹介した日本画の加藤松林人が、深い愛情が感じられる朝鮮半島の風景や、伝統工芸品をモティーフとする静物を描いたことにも通じるのではないかと考えるが、このことについては、本稿では今深く立ち入る準備はない。

教え子たちの作風は、抽象から写実まで、多岐にわたる。まったく作風の異なる美術家が、佐藤の元から育っていったことを考えるとき、十代の若い学生の多様な方向性をもつ才能を、ひとつの型に押し込めることなく、のびのびとはばたかせる―佐藤九二男が第二高普において行なった教育は、そのようなものであったのではないかと推察される。それは、佐藤九二男自身が、東京美術学校出の朝鮮美術展覧会特選作家という保守的な枠組みに安住せず、ドガやマティスといったフランス近代絵画の巨匠への傾倒、抽象的構成やシュルレアリスムへの接近、そして朝鮮半島の伝統工芸へのリスペクトと、ひとつの枠の中にとどまらない柔軟で包容力のある感受性の持ち主であったことに由来するものであろう。そして教え子たちは、毎年開催される儷蘭会、青邱会、型成美術家集団などの展覧会において、現役の美術家として、様々な試みを展開する佐藤の姿に親しく接し、実作にも触れ、その柔軟な精神のありようを作品を通して実感したはずである。

植民地支配を受ける側として、様々な抑圧に耐えながら青春期を送る第二高普生たちにとって、芸術は、その抑圧の中にあっても精神の自由を実現する方法であったのではないだろうか。精神を自由にはばたかせることができる領域こそ、芸術なのだ―そんなメッセージを、佐藤九二男は、自らの美術家としての姿勢を通じて、第二高普の生徒たちに届けていたのではないかと推察する。

病没とその後

佐藤九二男は1942（昭和17）年に病に倒れていったん第二高普を退職したものの、再び教職に就いたようである。

> 「昭和十七年の秋、心身過労が災して倒れ、入院、明けて二月全快して退院、退官、画道に精進を決し、友人知己にその事を知らせたり等してゐる内に縁あって、再び奉職と、誠にめくるめき慌ただしい短い季節の、生活の変遷は、枕草子の『頃は正月、三月、四五月、七月、八九月、十月、十二月、すべて折につけつゝ一年ながらをかし』とあるのを思ひ出される。」[註71]

素描群を見ると、最も遅い年記は《壺と花》の1944（昭和19）年10月19日（図122）。この頃までは自宅で素描が可能だったのだろうか。しかし病は完治せず、食事がとれない状態になったため、あらためて入院することになった。1945（昭和20）年2月には、長女の出産のために夫人も入院し、旧制京城中学1年の長男が米や炭をもって、ふたつの病院に通ったという。2月5日に長女・真理子が無事に誕生したのもつかのま、そのわずか二日後、佐藤九二男は幽明境を異にした。出産のために別の病院に入院していた夫人は、ある日、病室に入ってくる長男が夫の腕時計をはめているのに気が付き、息子が話すよりも先に、夫の死を悟ったという。葬儀の際の写真が、遺族の元に残されている（図123）。

未亡人は、旧制中学生の長男と乳飲み子の長女を抱え、わずかの手回り品とともに1945（昭和20）年9月に、15日間かけて日本に帰国したという。同じ町内会（古市町）の人々が集団で、寺に宿を求めながらの帰国であったという。子供二人を抱えて持てる荷物の量といえば限られたものだったに違いないのだが、その限られた荷物の中に、『型成美術』、北海中学団栗会の会報『団栗』、そしてここまで断片的に紹介してきた素描群、ガラス版画1点、そして油彩の小品2点があった（図124－125）。夫の形見であるこれらの作品を、必死の思いで夫人が日本に持ち帰ってくれたおかげで、佐藤九二男という画家は、「幻の画家」ではなく、今後、日韓両国の近代美術史上で、実作品とともに語られていくべき存在となりえた。

1961年、張旭鎭、金張旭（1920－1997、キム・チャンウク）、林完圭、李大遠、權玉淵、劉永國という6人の美術家が、「2・9同人展」というグループ展を開催した（1964年まで、図126、127）。彼らはいずれも第二高普で佐藤九二男の薫陶を受けた弟子たちであり、「2」は第二高等普通学校から、「9」は佐藤九二男の名前からとったという。

当時は、1945年の日本の植民地支配からの解放からまだ十数年しか経っておらず、韓国において、日本に対する感情が、現在とは比べ物にならないほど厳しかった時代だ。それにもかかわらず、恩師の名から一字をとった同人展が立ち上げられたことは、苦しい抑圧の時代への複雑な思いや記憶を抱きながらも、さらにそれをこえる佐藤への敬愛が、教え子たちの心の中にあったことを、語っているように思われる。

佐藤九二男の画業は、病のために短いものとして終わった。しかし佐藤九二男が芸術に注いだ精神のありようは、彼の死後も、教え子たちそれぞれの画業における成熟や発展として、生き続けたのだといえる。

おわりに

作品は、公開されることで、初めて、美術史上の評価の対象となり、歴史を記述することを可能にする。日韓両国において「幻の画家」であった佐藤九二男もまた、このたび油彩を含む現存作品がまとまって明らかになったことで、植民地支配下の朝鮮半島で生きた一人の日本人画家として、評価されることが可能になった。

本稿は新出資料の報告と、佐藤九二男の足跡の調査報告にとどまるものであり、画家としての佐藤九二男像を多角的に論述するには至っていない。佐藤九二男を「教え子たちに敬愛された教師」という美しいエピソードの中にとどめるのではなく、日本による植民地支配下の「朝鮮」という、抑圧と矛盾に満ちた場所を支配する側にあって生きたひとりの日本人美術家として、その苦悩や葛藤も含めて、陰影深く掘り下げていく作業が、今後は必要であろう。また、同時代の他の日本人美術家、韓国人美術家とのかかわりの中に、その姿を浮き彫りにしていくことも必要であろう。そうした試みをひとつひとつ積み重ねていくなかから、植民地支配という負の歴史を率直に受けとめる、説得力ある美術史の記述が、開かれていくのではないかと考える。

本稿の執筆に際し、次の皆様に貴重な資料の提供を賜りました。記して深く感謝申し上げます。（敬称略、順不同）

また、図版掲載をご承諾下さった著作権者ならびに所蔵者の皆様に厚くお礼申し上げます。

故佐藤韶（令和元年12月逝去）
田宮真理子

山崎省一
川本ヤスヒロ

冨田康子
原田正俊
村上和明
ラワンチャイクン寿子

砺波市美術館
美術館連絡協議会
北海高等学校
北海道大学文学部図書館
武蔵野市立吉祥寺美術館

註

1 キム・ジュヨン「日帝時代の在朝鮮日本人画家研究―朝鮮美術展覧会入選画家を中心として」文学碩士学位論文 ソウル大学校大学院 1999年 原文韓国語／ファン・ジョンス「『朝鮮』に渡った美校出身者のその後」『ファン・ジョンスのソウル美術紀行5』
http://www.ohmynews.com/NWS_Web/Event/Premium/at_pg.aspx?CNTN?CD=A0002476835 原文韓国語
など。このほか、本文で後述するように、劉永國、李大遠、張旭鎭らの画業を語るときに、佐藤九二男という教師についての言及がなされている。
2 筆者による遺族からの聞き取りによる。
3 北海道拓殖銀行法第1条。
4 団栗会会報『団栗』第3号 1916（大正5）年新年号の会員名簿に拠る。
5 『魂の響 佐藤九二男遺作文集』私家版
6 北海中学の前身は1885（明治18）年3月に創立された北海英語学校。札幌農学校予科を目指す生徒のための中等教育機関として、農学校卒業生大津和多理、農学生大町信・石川貞治・岡元輔らによって設立。この後、1901（明治34）年に北海英語学校中学部が開設され、1905（明治38）年に北海中学が現在地・札幌市豊平区に開校している。北海高等学校の沿革については同校ホームページを参照。
http://www.hokkai.ed.jp/about/history.html
7 二瓶等の回想は『どんぐり会六十五周年記念展目録』（北海高等学校美術部、1975年）。なお、図画教師の「森川」は森川菊畝で、1913（大正2）年8月に「東京に転居するにあたり」森川菊畝送別書画会が新善光寺で開催されている（『北海タイムス』1913年8月3日）、苫名直子「札幌美術年譜（1）補遺3」『紀要2008 Hokkaido Art Museum Studies』北海道立近代美術館ほか、2008年。
8 『北海タイムス』1914年10月3日、6日
9 『東京藝術大学卒業生名簿』（同校、1962年）ならびに落合学「しょっちゅう名前を変える洋画家・二瓶等」https://chinchiko.blog.ss-blog.jp/2010-03-25に拠る。
10 山田新一「鮮展十年と前途（下）」『京城日報』1932年5月27日
11 三岸好太郎の年譜事項については、北海道立三岸好太郎美術館ホームページを参照。
http://www.dokyoi.pref.hokkaido.lg.jp/hk/mkb/nennpu.htm
12 今田敬一『北海道美術史』（北海道立美術館、1967年）68ページ。
13 「山田新一年譜」『－画業70年の軌跡－山田新一展』（宮崎県立美術館2001年）
14 同展目録については、都城市立美術館の原田正俊氏から提供いただいた。
15 『京城日報』1927年6月6日
16 日吉守、遠田運雄の略歴については『日韓近代美術家のまなざし』（美術館連絡協議会、2015年）に拠る。
17 「山田氏は二十四日夜八時京城発の列車で北行」『京城日報』1928年3月24日
18 『京城日報』1927年9月29日
19 註13前出年譜1928年の項参照。
20 『京城日報』1929年1月12日
21 『京城日報』1928年5月11日
22 『京城日報』1928年5月27日 多田毅三「鮮展の所感」
23 『京城日報』1929年9月14日 多田毅三「第8回の鮮展への私言」
24 『京城日報』1930年5月25日 多田毅三「九回に記す 鮮展」
25 『京城日報』1930年9月10日
26 『京城日報』1932年5月19日
27 『京城日報』1932年10月4日
28 カン・ビョンジク「張旭鎭にとっての東京留学時代の意味－作品論の観点から」『張旭鎭 絵の村』2009年 張旭鎭美術文化財団 原文韓国語

29　多田、堅山の略歴は註16文献の作家解説に拠る。
30　多田毅三の自宅（旭町1の56）に事務局をおいた。1931（昭和6）年に朝鮮藝術社第2回展を開催したのち、報道がない。註16前掲文献345頁ならびに井内佳津恵「美術家と朝鮮」『紀要2008 Hokkaido Art Museum Studies』49－50ページ（北海道立近代美術館ほか、2008年）参照。
31　雑誌『朝』については註16前掲文献244ページ、内野健児の略歴については同文献作家解説を参照。
後藤郁子の略歴については『「さとぽろ」発見　大正昭和・札幌　芸術雑誌にかけた夢』展図録（北海道立文学館、2015年）42ページ参照。
32　『さとぽろ』11号（1926年7月）編集後記参照。
33　1929年12月、多田毅三の自宅に事務所を置く朝鮮藝術社内に「版画の研究と発達普及を目的として設立」と『京城日報』に報じられている（1929年11月12日、12月25日）。概要については註16前掲文献345ページならびに註30井内前掲文献参照。
34　『京城日報』1930年3月16日、3月18日
35　虹原社については註16前掲文献344ページならびに井内佳津恵「美術家と朝鮮」『紀要2007 Hokkaido Art Museum Studies』（北海道立近代美術館ほか、2007年）92－95ページ、註30井内前掲文献48ページ参照。
36　『京城日報』1930年3月16日、3月18日
37　『京城日報』1931年11月14日。朝鮮アンデパンダン展については註16前掲文献345ページならびに註30井内佳津恵前掲文献21－23ページ参照。
38　『京城日報』1931年9月27日
39　石黒、山口の略歴は註16前掲文献作家解説に拠る。
40　『京城日報』1933年10月26日
41　『京城日報』1931年9月27日、29日
42　『京城日報』1931年9月29日「第2回れいらん会展を見る（2）」多田毅三、池邊貞喜による評
43　『京城日報』12月19日　多田毅三「一九三一年を回顧する　画家とその周囲（4）」
44　『京城日報』1931年5月28日
45　『京城日報』1932年10月4日
46　『京城日報』1933年10月26日
47　『京城日報』1934年9月20日。「朝鮮」出身の学生の経歴については吉田千鶴子『近代東アジア美術留学生の研究』（ゆまに書房、2009年）に拠る。戸張幸男の略歴については、註16前掲文献の作家解説を参照。竹田譲は1933年から34年にかけて、『京城日報』学芸部記者として、紙上に名前があらわれるが、詳細な履歴は不明。
48　『京城日報』1933年3月31日
49　『京城日報』1934年9月22日
50　三木弘の略歴は註16前掲文献作家解説参照。型成美術家集団の機関紙『型成美術』は、第1巻第3号（1938年10月発行、3－4ページ欠）、第1巻第4号（型成美術第3回展特輯、3－4ページのみ現存）、第1巻第5号（1938年12月発行）、第2巻第1号（1939年1月発行、3－6ページ欠）、第9号（1939年4月発行）が遺族のもとに所蔵されている。これらに拠れば、1939年1月－4月時点での同人は、絵画が堅山坦、村上美里、安武芳男、佐藤九二男、三木弘、彫刻が戸張幸男、金復鎭、工芸が姜菖園、瀬尾孝正。
51　村上美里の経歴については『京城日報』1926年5月21日、1931年3月15日等参照。生没年については、横須賀美術館の冨田康子氏を通して、ご遺族から情報を提供していただいた。
52　安武芳男は福岡県生まれ。1927（昭和2）年、本郷絵画研究所で岡田三郎助、高間惣七に師事。「朝鮮」に渡り、1937（昭和12）年、第16回朝鮮美術展覧会で特選。戦後は日展を中心に活動（略歴事項は武蔵野市立吉祥寺美術館から資料を提供いただいた）。
53　註47吉田前掲文献184ページ
54　瀬尾孝正は、現在の砺波市生まれ、旧制砺波中学校卒業後、北海道に渡って材木店を営み、1925（大正14）年「朝鮮」に渡る。朝鮮総督府農林局林務課で働き、朝鮮の美術工芸に触発されて工芸を始める。1937（昭和12）年、営林局を辞し、朝鮮民芸研究所を開設、漆彫工芸に専念。1941（昭和16）年第19回朝鮮美術展覧会特選、1944年無鑑査。1945（昭和20）年、砺波市に引きあげ、頒布会や個展開催（略歴事項は砺波市美術館から資料を提供いただいた）。
55　註47吉田前掲文献199ページ
56　中山巍「型成美術展を観る」『型成美術』第1巻第5号（1938年12月発行）
57　いずれも『型成美術』第1巻第4号（1938年11月発行か）型成美術第3回展特輯
58　佐藤九二男の長女・田宮真理子氏からの聞き取り。2019年1月19日。
59　註58に同じ
60　『京城日報』1923年5月27日
61　『京城日報』1923年11月28日、11月30日、1924年2月7日、2月10日
62　註1キム・ジュヨン前掲文献参照。
63　張旭鎭の後輩・李大遠の回想。キム・ヒョングク『張旭鎭』ヨルファダン美術文庫211
http://www.changucchin-museum.com/book/book/sub11.asp?page=9&startpage=6 原文韓国語
64　『京城日報』1928年12月2日
65　『京城日報』1929年12月1日
66　多田毅三筆記事『京城日報』1930年11月30日
67　『京城日報』1931年2月7日
68　『京城日報』1929年9月20日、1930年10月23日、1938年11月1日。全鮮中等学校美術展（鮮満中等学校美術展）については註30井内前掲文献49ページ参照。
69　註1ファン・ジョンス前掲文献
70　註28前掲文献参照。
71　佐藤九二男「牛乳瓶の蓋」註5前掲文献

付記

2005年11月から2006年1月にかけて、戦前に朝鮮半島に渡航した日本人美術家、ならびに朝鮮半島に移住して美術活動をした美術家について基礎的情報を得ることを目的に、美術館連絡協議会から助成を受け、ソウルの国立中央図書館で、朝鮮総督府の機関紙である日本語新聞『京城日報』の美術記事調査に取り組んだ。3か月で日本の植民地支配期すべてを網羅することは困難で、結果的に1922年から1941年の20年間のみの美術記事を複写した。

その作業の中で、佐藤九二男というひとりの美術家の名前に出会った。佐藤九二男は、1920年代後半から朝鮮美術展覧会の特選画家として、同時に京城第二高等普通学校美術教師として、『京城日報』紙上をにぎわしていた。これだけ『京城日報』で活躍が報道されている画家なら、日本での現存作品もすぐに見つかるだろうと安易な気持ちで検索したところ、東京藝術大学の卒業制作（図1）以外にはまったくヒットしない。時間を置いて検索を繰り返したものの手掛かりがつかめない状況が何年か続いた。半ばあきらめ始めた頃、突然、「団栗会」100回記念展という記事がヒットした。「団栗会」―ほかならない地元・札幌の北海高等学校美術部「団栗会」の創設者のひとりが、佐藤九二男だったのだ。しかし、終戦前に朝鮮半島で亡くなっていたため、関係者の方にたどり着く糸口がつかめず、本調査を基礎とする「日韓近代美術家のまなざし」展が実現した際にも、著作権者不明のまま図録に図版を掲載するほかなかった。しかし展覧会会期中に、佐藤九二男の母校・北海高等学校で、1年生の世界史の授業として佐藤九二男について講義する機会を得て、彼の後輩たちに、画家の存在を紹介することができたのは、幸いだった。同校校長の山崎省一先生、美術の川本ヤスヒロ先生（いずれも当時）のご高配のたまものである。

展覧会から3年後の2018(平成30)年1月、山崎校長先生から、ご遺族の方が見つかったという連絡をいただいた。「日韓近代美術家のまなざし」展開催後、山崎校長先生が佐藤九二男を卒業式の式辞で紹介してくださり、式辞全文が北海高校ホームページに掲載されていたのだが、それを遺族の方がネットでみつけ、連絡をくださったのだという。

このような経緯によるご遺族とのめぐりあいとご協力があってはじめて本稿を著すことができた。関係者の皆様に心から感謝申し上げる。

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

1　佐藤九二男《自画像》1923（大正12）年　東京藝術大学大学美術館蔵
2　林竹治郎（1935年撮影）『林竹治郎画集－祈りと讃美』（林富美子、1979年）から転載
3　林竹治郎《朝の祈り》1906（明治39）年　北海道立近代美術館蔵
4　中原悌二郎　『中原悌二郎とその友人たち』（北海道立旭川美術館、1988年）から転載
5　中原悌二郎《若きカフカス人》1919（大正8）年　北海道立近代美術館蔵
6　三岸好太郎『生誕100年記念　三岸好太郎展』（東京新聞、2003年）から転載
7　三岸好太郎《飛ぶ蝶》1934（昭和9）年　北海道立三岸好太郎美術館蔵
8　有島武郎　1915（大正4）年　『黒百合会百周年記念誌』（北大美術部黒百合会、2008年）から転載
9　恵迪寮　1908（明治41）年　『黒百合会百周年記念誌』（北大美術部黒百合会、2008年）から転載
10　黒百合会員写真　1912（明治45）年　右端が有島武郎　『黒百合会七十周年記念誌』（黒百合会、1979年）から転載
11　精華亭　外観と内部

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

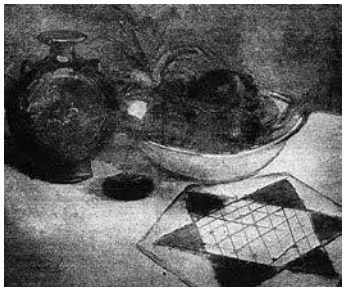
12 『白樺』創刊号(復刻版、1910年／1988年、岩波ブックサービスセンター)　北海道立近代美術館蔵
13 第9回黒百合会展招待状　1916(大正5)年　今田敬一資料　北海道立近代美術館蔵
14 オーギュスト・ロダン《マダム・ロダンの肖像》1882年　清春白樺美術館蔵　大原美術館受託
15 オーギュスト・ロダン《小さき影》1885年　清春白樺美術館蔵　大原美術館受託
16 オーギュスト・ロダン《巴里ゴロツキの首》1885年　清春白樺美術館蔵　大原美術館受託
17 団栗会会員　1915(大正4)年9月5日　ローリー館庭にて　『どんぐり会100回展記念誌』(北海高等学校美術部、2010年)より転載
18 佐藤九二男《龍舌蘭と女》1921(大正10)年　帝展絵葉書
19 佐藤九二男《水浴》1925(大正14)年　第3回薔薇門社展出品　提供:都城市立美術館　原田正俊氏
20 佐藤九二男《T夫人》1928(昭和3)年　第7回朝鮮美術展覧会　特選
21 佐藤九二男《テラスにて》1928(昭和3)年　第7回朝鮮美術展覧会

22

23

24

25


26

27

28

29

30

31

32

33

22　佐藤九二男《楽室小憩》1929(昭和4)年　第8回朝鮮美術展覧会　特選
23　佐藤九二男《唐菖蒲》1929(昭和4)年　第8回朝鮮美術展覧会
24　佐藤九二男《紫丁香花》1929(昭和4)年　第8回朝鮮美術展覧会
25　佐藤九二男《明粧》1930(昭和5)年　第9回朝鮮美術展覧会
26　佐藤九二男《鳳梨果》1930(昭和5)年　第9回朝鮮美術展覧会
27　佐藤九二男《CARMEN》1930(昭和5)年　第9回朝鮮美術展覧会
28　佐藤九二男図案　第10回朝鮮美術展覧会ポスター　1931(昭和6)年
29　佐藤九二男図案　第11回朝鮮美術展覧会ポスター　1932(昭和7)年
30　『朝鮮藝術雑誌　朝』1926(大正15)年第1巻2号　国立国会図書館蔵
31　『さとぽろ』11号表紙　北海道立近代美術館蔵
32　佐藤九二男《少女》制作年不詳　ガラス版画、紙　16×12.5㎝　遺族蔵
33　石黒義保《ソウル郊外》1937(昭和12)年　千曲市蔵

34

35

36

37

38

39

40

41

42

34　山口長男《庭》1937（昭和12）年　DIC川村記念美術館蔵
35　佐藤九二男《露台》『京城日報』1932年10月4日
36　孔鎭衡《自画像》1925年　東京藝術大学大学美術館蔵
37　李馬銅《男》1931年　韓国国立現代美術館蔵
38　都相鳳《自画像》1927年　東京藝術大学大学美術館蔵
39　渡邊浩三《細橋里早春》1936年　仙北市立角館町平福記念美術館蔵
40　朴廣鎭《自画像》1928年　東京藝術大学大学美術館蔵
41　戸張幸男《肉弾三勇士》1937年
42　型成美術家集団創立同人スナップ　『型成美術』第2巻第1号（1938年1月発行）掲載　遺族蔵

43

44

45

46

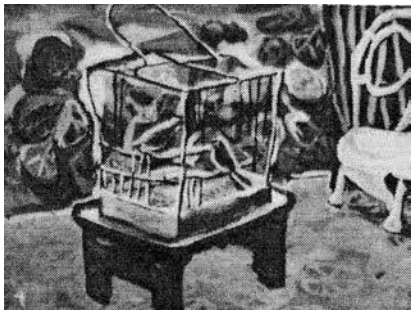
47

48

49

50

51


52

43　佐藤九二男《飾窓》1938年　第3回型成美術家集団展　『型成美術』第1巻第4号（1938年11月発行か）掲載　遺族蔵

44　佐藤九二男《コンビネーション》　第3回型成美術家集団展　『型成美術』第1巻第4号（1938年11月発行か）掲載　遺族蔵

45　佐藤九二男《荷池》1931（昭和6）年　第8回槐樹社展　絵葉書

46　佐藤九二男《雪山と裸女》1935（昭和10）年　第5回独立展　絵葉書

47　佐藤九二男《窓雪裸女》1936（昭和11）年　第6回独立展　『近代日本アートカタログコレクション　独立展　図版編』（ゆまに書房、2004年）より転載

48　佐藤九二男《鳥籠》1937（昭和12）年　第7回独立展　絵葉書

49　佐藤九二男《温泉》1937（昭和12）年　第7回独立展　絵葉書

50　佐藤九二男《鳥籠と手ぶくろ》1939（昭和14）年　第9回独立展　『型成美術』第9号（1939年4月発行）掲載　遺族蔵

51　佐藤九二男《月夜の部屋》1939（昭和14）年　第9回独立展　絵葉書

52　佐藤九二男《紫陽花》1941（昭和16）年　第11回独立展　『近代日本アートカタログコレクション　独立展　図版編』（ゆまに書房、2004年）より転載

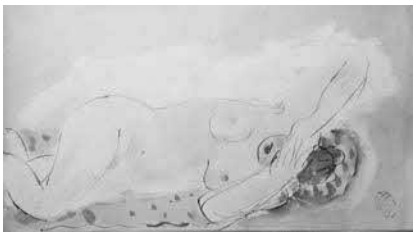
53

54

55

56

57


58

59

60

61

62

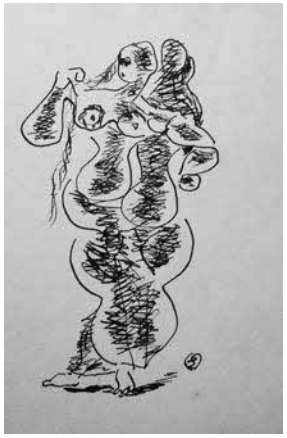
63

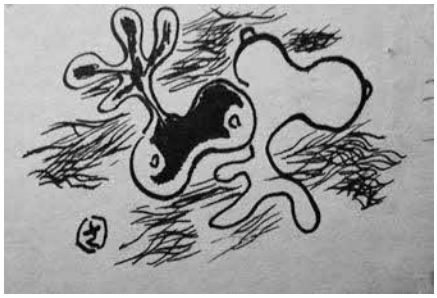
53　佐藤九二男《窓外荷池》1943（昭和17）年　第13回独立展　絵葉書
54　佐藤九二男《裸婦》制作年不詳　鉛筆、パステル、紙　25.8×35.3㎝　遺族蔵
＊以下、佐藤九二男の素描群の作品名は、筆者が便宜的に付したものである。
55　佐藤九二男《裸婦》制作年不詳　ペン、紙　27.0×35.0㎝　遺族蔵
56　佐藤九二男《裸婦》制作年不詳　ペン、水彩、紙　26.0×38.0㎝　遺族蔵
57　佐藤九二男《裸婦》制作年不詳　ペン、水彩、紙　21.0×38.0㎝　遺族蔵
58　佐藤九二男《裸婦》制作年不詳　ペン、水彩、紙　21.0×38.0㎝　遺族蔵
59　佐藤九二男《裸婦》制作年不詳　ペン、水彩、紙　19.7×38.0㎝　遺族蔵
60　佐藤九二男《うつぶせの裸婦》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　25.0×30.0㎝　遺族蔵
61　佐藤九二男《梳る裸婦》制作年不詳　墨、水彩、紙　24.5×19.2㎝　遺族蔵
62　佐藤九二男《裸婦》制作年不詳　ペン、水彩、紙　17.4×13.5㎝　遺族蔵
63　佐藤九二男《寝台の裸婦》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　25.0×29.0㎝　遺族蔵

64

65

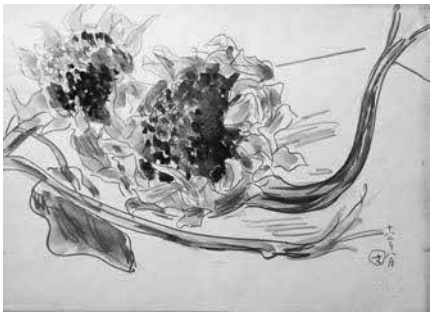
66


67


68

69

70

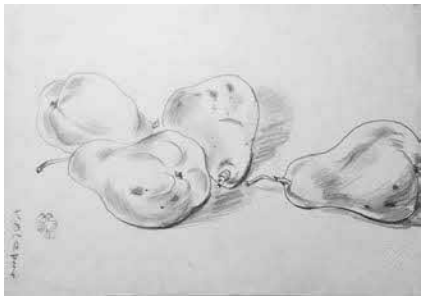

71

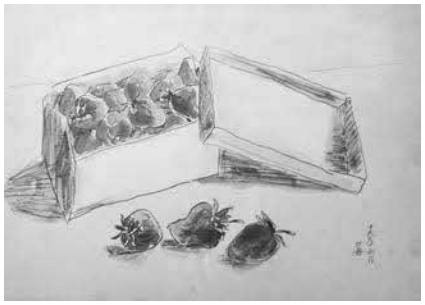
72

73

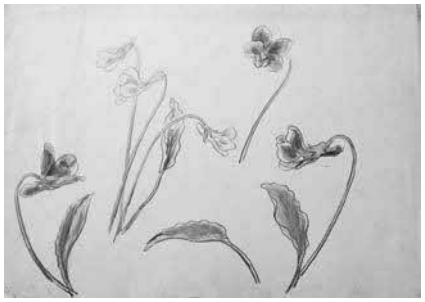
74

64　佐藤九二男《Toilette》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　18.8×24.0㎝　遺族蔵
65　佐藤九二男《スケッチブック》（9ページ目）制作年不詳　26.0×37.0㎝　遺族蔵
66　佐藤九二男《雪庭》制作年不詳　油彩、キャンバス　90.0×130.0㎝　北海道立近代美術館蔵
67　佐藤九二男《カット 裸婦》制作年不詳　ペン、紙　19.0×10.2㎝　遺族蔵
68　佐藤九二男《「大阪の性格」カット》制作年不詳　ペン、紙　10.2×19.0㎝　遺族蔵
69　佐藤九二男《「レダ」（K氏のカット）》制作年不詳　ペン、墨、紙　14.2×11.0㎝　遺族蔵
70　佐藤九二男《鳥籠のある室内》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　22.3×27.0㎝　遺族蔵
71　佐藤九二男《ひまわり》1943（昭和18）年8月　鉛筆、水彩、紙　25.8×36.0㎝　遺族蔵
72　佐藤九二男《フリージア》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　37.2×26.3㎝　遺族蔵
73　佐藤九二男《ほおづき》1943（昭和18）年8月23日　鉛筆、水彩、紙　25.5×36.0㎝　遺族蔵
74　佐藤九二男《龍膽の花》1943（昭和18）年11月　鉛筆、紙　36.0×25.4㎝　遺族蔵


75


76

77


78

79

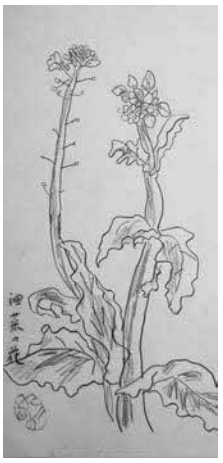
80

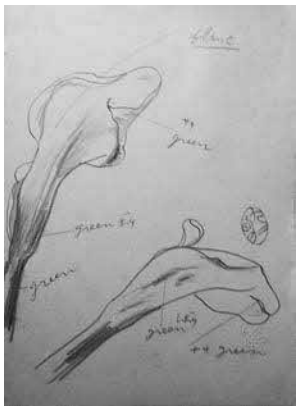
81

82

83

84

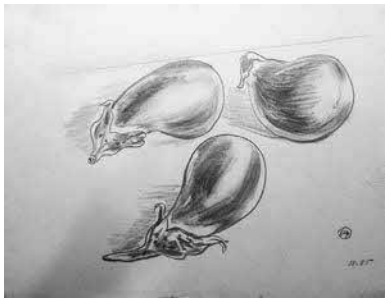

85


86

75　佐藤九二男《梨》1943（昭和18）年8月23日　鉛筆、紙　25.8×36.3㎝　遺族蔵
76　佐藤九二男《苺》1944（昭和19）年6月　鉛筆、水彩、紙　25.8×36.3㎝　遺族蔵
77　佐藤九二男《牡丹》制作年不詳　鉛筆、パステル、紙　25.8×36.0㎝　遺族蔵
78　佐藤九二男《菫》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　25.5×36.0㎝　遺族蔵
79　佐藤九二男《白牡丹》制作年不詳　鉛筆、パステル、紙　37.0×27.0㎝　遺族蔵
80　佐藤九二男《壺と花》1944（昭和19）年10月19日　鉛筆、パステル、紙　35.3×25.8㎝　遺族蔵
81　佐藤九二男《花枝》制作年不詳　鉛筆、パステル、紙　26.2×18.7㎝　遺族蔵
82　佐藤九二男《水仙》1944（昭和19）年7月26日　鉛筆、紙　36.0×25.7㎝　遺族蔵
83　佐藤九二男《アネモネ》1941（昭和16）年4月8日　鉛筆、水彩、紙　28.0×19.0㎝　遺族蔵
84　佐藤九二男《椿》制作年不詳　鉛筆、パステル、紙　26.2×18.7㎝　遺族蔵
85　佐藤九二男《油菜の花》制作年不詳　鉛筆、紙　26.2×13.0㎝　遺族蔵
86　佐藤九二男《カラー》制作年不詳　鉛筆、紙　26.0×18.9㎝　遺族蔵

87

88


89

90

91

92

93

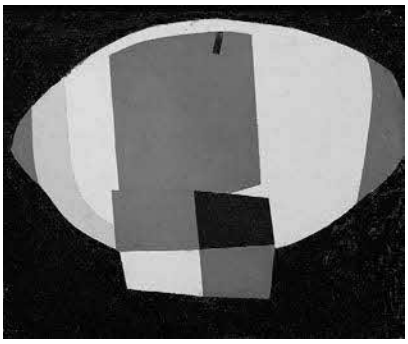
94

95

96

97

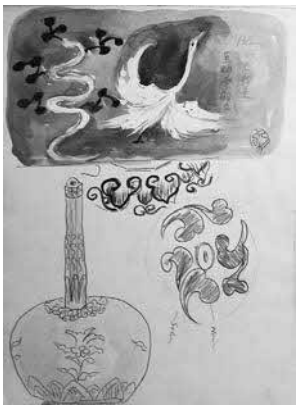
87　佐藤九二男《水仙》1941（昭和16）年1月15日　鉛筆、紙　25.0×21.3㎝　遺族蔵
88　佐藤九二男《フリージア》1941（昭和16）年4月　鉛筆、水彩、紙　24.0×18.4㎝　遺族蔵
89　佐藤九二男《茄子》1943（昭和18）年8月5日　鉛筆、紙　25.7×35.0㎝　遺族蔵
90　佐藤九二男《フリージア》制作年不詳　鉛筆、紙　30.0×25.5㎝　遺族蔵
91　佐藤九二男《花》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　27.0×22.5㎝　遺族蔵
92　佐藤九二男《高台の家》制作年不詳　鉛筆、紙　26.0×19.3㎝　遺族蔵
93　佐藤九二男《郊外風景》制作年不詳　鉛筆、紙　18.2×26.0㎝　遺族蔵
94　佐藤九二男《満月》1944（昭和19）年7月5日　鉛筆、パステル、紙　25.2×33.2㎝　遺族蔵
95　佐藤九二男《白樺のある風景》制作年不詳　鉛筆、紙　25.8×36.5㎝　遺族蔵
96　鄭玄雄《少女》1928年　油彩、キャンバス　45.0×34.0㎝　韓國国立現代美術館蔵
97　沈亨求《ポーズ》1939年　油彩、キャンバス　117.2×90.7㎝　韓國国立現代美術館蔵

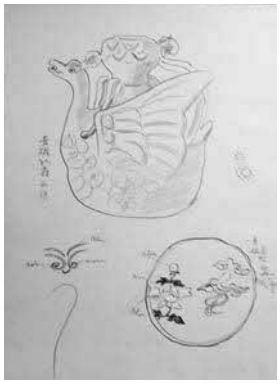

98

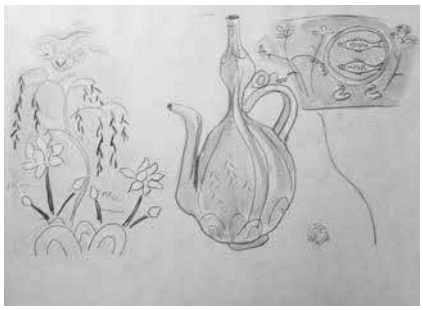
99

100

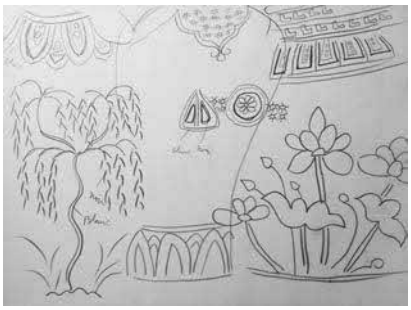
101

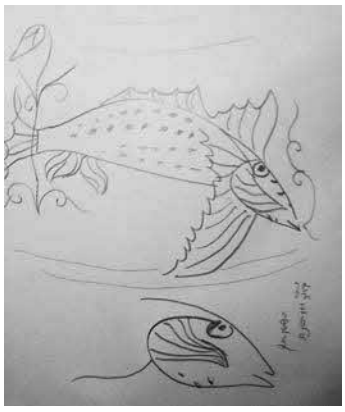

102


103


104

105


106


107

98　劉永國《作品》1940年　油彩・キャンバス　38.0×45.6㎝　劉永國美術文化財団蔵
99　張旭鎭《自画像》1951年　油彩、紙　14.8×10.8㎝　張旭鎭美術文化財団蔵
100　李大遠《初夏の蓮池》1940年　油彩、キャンバス　72.5×91.0㎝　Leeum蔵
101　佐藤九二男《絵高麗柘榴文瓶》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　26.0×37.0㎝　遺族蔵
102　佐藤九二男《青磁鶴首瓶》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　37.0×26.0㎝　遺族蔵
103　佐藤九二男《青磁孔雀水注》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　37.0×26.0㎝　遺族蔵
104　佐藤九二男《青磁陰刻花鳥文瓢箪形瓶》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　26.0×37.0㎝　遺族蔵
105　佐藤九二男《青磁陰刻童子葡萄文瓜形水注》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　26.0×37.0㎝　遺族蔵
106　佐藤九二男《青磁陰刻花鳥楊柳文瓶》制作年不詳　鉛筆、紙　26.0×37.0㎝　遺族蔵
107　佐藤九二男《絵三島象嵌》制作年不詳　鉛筆、紙　27.0×22.5㎝　遺族蔵

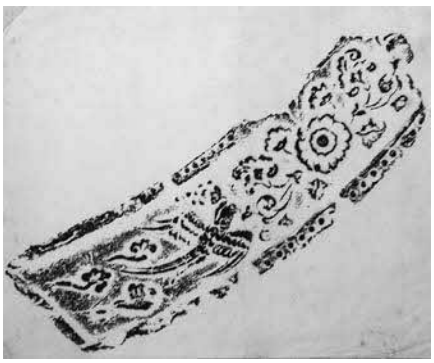
108

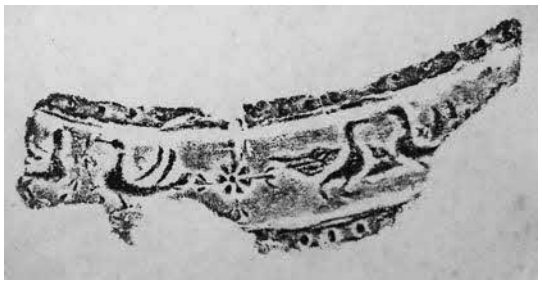
109

110

111

112


113


114

115

116

108　佐藤九二男《花鳥文様》制作年不詳　鉛筆、紙　24.0×28.2㎝　遺族蔵
109　佐藤九二男《カット　つがい鹿文様》制作年不詳　ペン、墨、紙 15.4×15.0㎝　遺族蔵
110　佐藤九二男《자군이　Chagunui》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　27.0×36.8㎝　遺族蔵
111　佐藤九二男《晋州　東方■(一字不明)帝将軍面》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　37.0×28.8㎝　遺族蔵
112　佐藤九二男《面　統営》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　36.0×28.5㎝　遺族蔵
113　佐藤九二男《花鳥文様拓本》制作年不詳　フロッタージュ、紙　18.0×22.0㎝　遺族蔵
114　佐藤九二男《鳥文様拓本》制作年不詳　フロッタージュ、紙　18.0×22.0㎝　遺族蔵
115　佐藤九二男《菜の花》制作年不詳　鉛筆、水彩、紙　36.1×24.8㎝　遺族蔵
116　佐藤九二男《柿》1943(昭和18)年11月　鉛筆、紙　25.8×36.3㎝　遺族蔵

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

117　佐藤九二男《葡萄文壺と花》制作年不詳　パステル、紙　25.5×36.3㎝　遺族蔵
118　佐藤九二男《肌色の薔薇》1944（昭和19）年6月11日　鉛筆、紙　26.7×36.0㎝　遺族蔵
119　佐藤九二男《瓦のある門》制作年不詳　鉛筆、紙　18.2×26.0㎝　遺族蔵
120　佐藤九二男《瓦屋根の建物》制作年不詳　鉛筆、紙　18.2×24.0㎝　遺族蔵
121　佐藤九二男《瓦のある門》制作年不詳　鉛筆、紙　19.0×28.2㎝　遺族蔵
122　佐藤九二男《壺と花》1944（昭和19）年10月19日　鉛筆、パステル、紙　35.3×25.8㎝　遺族蔵
123　佐藤九二男の葬儀の集合写真
124　佐藤九二男《風景》制作年不詳　油彩、板　22.7×15.5㎝　遺族蔵
125　佐藤九二男《読書する女》制作年不詳　油彩、板　18.1×13.9㎝　遺族蔵
126　第1回2・9同人展リーフレット（1961年6月6日―15日、国立図書館　画廊）
パク・ギュリ『韓国抽象美術の先駆者　ユ・ヨングク　光と色彩の画家』（美術文化　2017年）126ページより転載　原文韓国語
127　第1回2・9同人展会場で　写真向かって左からイ・デウォン、イム・ワンギュ、ユ・ヨングク
パク・ギュリ『韓国抽象美術の先駆者　ユ・ヨングク　光と色彩の画家』（美術文化　2017年）126ページより転載　原文韓国語